

la memoria del galerón, ritmo inolvidable que contiene, como salida del Martín Fierro, la estampa de libertad ilimitada: "Sobre los llanos, la palma / sobre la palma, los cielos / sobre mi caballo, yo / y sobre yo, mi sombrero"; y la memoria inmortal del gavilán: "canoero del río Arauca / del río Arauca, pásame pa'l otro lao / que me viene persiguiendo / el gavilán colorao", grabada en versión inolvidable por Alfredo Gutiérrez, quien en sus comienzos sacó inspiración y estilo de la música llanera, tema que nunca ha sido abordado por los estudiosos de la música popular (Portaccio toca el tema de su colaboración con Arnulfo Briceño, pero nada adelanta sobre el aporte llanero a su estilo para diferenciarlo entre todos los músicos costeños). No podía faltar la entrevista con Miguel Ángel Marín en la que comunicó al autor el proceso que vio nacer a *Carmentea*, pieza inmortal que hasta el sol de hoy sigue fascinando a todos los colombianos, tal vez porque contiene toda la vitalidad del Llano. En términos generales, los tres volúmenes de Portaccio constituyen un manual de música popular útil y meritorio. El aporte de su experiencia directa y su narración ágil garantizan, además, un texto amable y una recepción fructífera por parte de las venideras generaciones de estudiantes. Asimismo, los investigadores encontrarán aquí un actualizado recurso de apoyo.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ  
Departamento de Sociología  
Universidad del Atlántico

## Negro currutaco

### Bob Marley, Talkin' Blues

Sergio Santana Archbold  
Ediciones Salsa y Cultura, Medellín,  
1996, 195 págs.

El *reggae* salió de las montañas de Jamaica, de allí en donde nació el mestizaje: hijo de los rastas o rastafari, subproductos de la economía de plantación, israelitas negros sazonados con

dosis de protestantismo (de ahí el lenguaje bíblico y los mensajes proféticos) y fragmentos religiosos africanos, con la desdicha recién adquirida del gueto urbano como presente y la dicha redentora del "retorno al África" como futuro, con sus trenzas insólitas y su ideología política bien confusa y bien radical, con la proclamación del Negus de Etiopía como Dios y de Occidente como la Babilonia pérfida y confiada, y en fin, de la marihuana como la yerba mágica y sagrada que anuncia la emancipación. Dijo Bob Marley: "La yerba es la salud de la nación [...] En vez de fumar cigarrillos deberían fumar yerba. La yerba te hace fuerte, el cigarrillo te debilita. Si la gente fumara yerba en vez de cigarrillos se irían contra el gobierno". Como quien dice: fumando yerba unidos, venceremos.



Semejante declaración de estrategia política forma parte de este ameno libro de Sergio Santana Archbold, que consiste en una breve sinopsis biográfica, un conjunto de entrevistas, un diccionario de la jerga, una discografía, una videografía y el cancionero. La bibliografía, sorprendente por lo actualizada, hubiera podido servir para apoyar una obra de divulgación más ambiciosa pero menos emotiva, menos marcada por la intensa admiración que siente Santana por Marley. Aun así, es un libro útil que sirve para divulgar una historia poco conocida en Colombia: la de los mestizajes jamaicanos que se remontan a las plantaciones esclavistas de tiempos coloniales y que están ligadas a la intersección de cultos africanos y protestantes, para no hablar de la introducción de la divinidad etíope, caso singular entre los sincretismos del Caribe.

Su biografía es la de un juglar moderno: nació en la montaña y vivió en

el gueto de Kingston, donde se hizo hombre en la calle entre los oficios varios y el malevaje; se hizo músico en la calle, oyendo radio y participando en las *jam sessions* de los teatros del barrio. Vivió el tiempo del nacionalismo, de la independencia de Jamaica, de la negritud y el sincretismo que le permitió ser piadoso y meter yerba, o mejor, ser piadoso porque metía yerba. De ahí surgió el *reggae* de Marley, el sonido del gueto con influencias progresistas norteamericanas y la ideología contestataria del Poder Negro. Luego vendría la felicidad material con sus alegrías y sinsabores: fama y fortuna, mansión y BMW, amores con reinas de belleza, elecciones en Jamaica, enemigos, intento de homicidio, reconocimiento internacional como pacifista, independencia de Zimbabue. Convertido en superestrella del primer mundo, precisamente de la Babilonia que tanto combatió, convirtió al *reggae* en el ritmo del Caribe más afín a la cultura de masas, por sus elementos sonoros cosmopolitas y juveniles, por su protesta social, por su ecologismo y su mensaje de amor y tranquilidad, por ser compatible con el mundo de la droga. Los temas de sus números más importantes fueron sus grandes obsesiones: la protesta social, Dios, amor y paz. Sus firmes convicciones religiosas le aceleraron la muerte: como buen rasta, impidió la amputación que podría curarlo y murió en el estilo de su canción favorita: "Una radiante mañana, cuando mi labor haya concluido, volaré a Sión".

El caso de Marley es interesante, además, por un aspecto que no toca Santana en su libro, la mentalidad del gueto, del Pedro Navajas y el negro currutaco, o del maloso del barrio, o del propio Marley. En la lógica de la vieja Ciénaga, era loco pero no tiraba piedras; vendía sencillez natural y extravagancias en proporciones industriales, tuvo instinto de empresario y se hizo rico. Quería, a la manera de los patriarcas de otros tiempos, que todos sus hijos, matrimoniales y extramatrimoniales, llevaran una vida comunal; semejante fórmula anarquista los capacitó para que fueran sus exitosos sucesores. Un poco como caricatura de los revolucionarios antillanos del siglo XIX, vivió en Miami con lujo que lo

molestaba, pero lujo, al mismo tiempo que proyectó la revolución bien lejos, en su isla soñada, en África. Como sucede con frecuencia en los juglares Marley, hijo del monte y el gueto, tenía de rebelde y de mañoso, de profeta y de pirata; de ahí su mentalidad ladina, su astucia especial para esconderse ante las preguntas de la razón instrumental, seguramente un instrumento de Babilonia para confundir, para tender útiles cortinas de humo con su labia de hombre bartolo, trabado hasta la eternidad.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ  
Departamento de Sociología  
Universidad del Atlántico

## Relectura atenta, heterodoxa, panorámica, generosa

### Antología de la poesía colombiana

Selección y prólogo de Rogelio Echavarría

Ministerio de Cultura, El Áncora Editores, Santafé de Bogotá, 1997, 689 págs.

### ¿Quién es quién en la poesía colombiana?

Rogelio Echavarría

Ministerio de Cultura, El Áncora Editores, Santafé de Bogotá, 1998, 556 págs.

La *Antología de la poesía colombiana* de Rogelio Echavarría (Santa Rosa de Osos, 1926) es un “juicio de la inteligencia poética” (inteligencia dialogante), para utilizar las palabras del escritor mexicano Gabriel Zaid<sup>1</sup>. Pero también es un “juicio de la inteligencia periodística” (inteligencia crítica e histórica). La óptica lectora de Echavarría es capaz de apreciar los valores del pasado (haciendo exhumaciones), los valores de ámbitos regionales, los nombres del presente (poetas jóvenes que empiezan a ser leídos), y los nombres de los famosos y ya clásicos. Es más: acoge también “algunas composiciones de poetas menores, que se salvan precisamente por excepcionales, al menos en el contexto de sus propias obras”. Echavarría sabe aceptar los

lugares comunes y los poemas de omisión imperdonable.

Como Gabriel Zaid, el poeta de *El transeúnte* cree que hay que “desmitologar” las antologías, convertir la expectativa apocalíptica del “juicio final antológico” en “buen juicio dialogante”. Es necesario “desmitologar” el cándido o terrible concepto de “posteridad absoluta”. Una antología no es un “juicio final”; una antología es apenas un ejercicio de “relectura” inteligente y sensible que renueva o afina la sensibilidad poética de un público. Una antología es un punto de vista. “El camino de la definitiva antología, la verdadera *antología de antologías* —la especie de la que hablara Darío Jaramillo— es la que va cocinando el tiempo”. Echavarría, en apenas tres páginas introductorias, sintetiza lúcidamente lo que ha aprendido en su labor como lector, poeta, crítico, periodista y antologista<sup>2</sup> y nos ofrece algunas pistas:

- La antología se mueve entre el elogio superlativo (elogios que matan, elogios terminantes, elogios concluyentes, elogios que le tapan la boca a la obra, a su decir vivo) y el agudo reproche. La antología marca un hito en las grandes controversias críticas, negando toda posibilidad de un razonable punto medio. El poema en la antología se convierte así en “cosa” de la cual se habla, pero ya no se lee ni se escucha.
- Las antologías se copian las unas a las otras. Los poemas (antologías de poemas) y los poetas (antologías de poetas) se repiten de libro en libro, hasta el punto de contabilizar quiénes tienen más figuraciones, quién aparece en más volúmenes antológicos. “Lo que en parte es verdad... ¿Pero cómo soslayar aquello que ya ha recibido la consagración pública y precisamente por eso?”, afirma Echavarría.
- Es necesario —según Rafael Maya— “juzgar de acuerdo con su época, sin aplicar criterios contemporáneos”. Echavarría concluye: “Si cada antologista hiciera borrón y cuenta nueva, no tendríamos una ‘tradición de la pobreza’ —como llama Cobo Borda la de la poesía colombiana— sino ninguna”. Cada época tiene sus valores estéticos, y su sensibilidad co-

lectiva produce nuevos nombres y cancela dialécticamente otros.

- La mirada de antologista de Echavarría le permite —indirectamente— hacer también un balance crítico (censo crítico) de la poesía en Colombia, y situarla en un contexto. Cita a José Joaquín Ortiz, quien en 1848 publica la primera antología general colombiana con el título de *El parnaso granadino*. Allí Ortiz se proponía cambiar la idea según la cual “es común opinión en las repúblicas americanas en que se habla la lengua de Castilla, que la Nueva Granada, si bien es famosa en lides, es pobre en literatura...”<sup>3</sup>. Idea que es ratificada siglo y medio después por el propio Cobo Borda: “La poesía colombiana, más allá de las fronteras patrias, no parece contar en el ancho mundo de la lengua española, en ningún sentido”<sup>4</sup>. Al respecto, Darío Jaramillo corrobora: “Baste decir que el mito ‘Colombia es un país de poetas’ es imagen de consumo interno”<sup>5</sup>.



- Echavarría cree que cada antología es un cuerpo que gana y pierde en actualidad. Un organismo autónomo —en este caso, de más de trescientos nombres, más de seiscientas páginas— que nace y va muriendo como cualquier otro ser en el tiempo. La definitiva antología, *antología de antologías*, es apenas una posición ideológica, una metáfora.
- La antología deja también ver cómo en la época actual “no sólo hay de dónde escoger sino definitivamente un abrumador exceso de poetas”. Poetas heterogéneos, poetas promedio (*clase media poética*) que escriben correcta, pulcra, decorosamente.